

зурнаджийската музика за ромите в махалите на Разлог, Петрич, Кавракирово, Микрево, Белица и др. Навсякъде в района, където живеят компактни маси роми, традиционната музика за техни обреди и празници (сватби, сюнети, събори, Едерлез, Бабинден и др. ) е зурнаджийската. Когато имитират във вокалните си изпълнения музикални инструменти, ромите от България предпочитат на първо място тембъра на зурнаджийско-тъпанджийска формация, докато за унгарските роми, например, е типично имитирането на струнни инструменти (контрабас) [Kovalcsik, 1986:144] – факт, който може да се тълкува като доказателство за приемането на зурнаджийската музика като един от символите на ромската идентичност.

Аналогично с възприемането на зурнаджийската музика като ромска на Балканите както от другите заради типичните ѝ изпълнители, които са роми, така и от самите роми. Зурната и тъпанът са важни инструменти за ромската общност в Македония, защото са необходими за символизиращи ромската идентичност ритуали, като къна, процесии при сватби и сюнети, празнуване на Едерлез, политически празници [Silverman, 1996:247]. Сред типичните формации в Косово, изпълняващи музика от роми за ромите е зурнаджийската [Pettan, 1992:145].

Въпреки че зурната се приема като “свой” инструмент от много роми, сред тях има и такива, които я определят като “чужда”. Гоцеделчевски музиканти от оркестър с електрически инструменти, които изявяват ромската си идентичност, участвайки в Националния фестивал за ромска музика и танц Ромфест, твърдят, че зурната няма място на ромския фестивал. Според тях, тя е турска, ориенталска, не-ромска, въпреки че на нея свирят роми, техни роднини и съседи. Така мисли и ромски лидер от София, въпреки че във Факултета – махалата, в която живее – ромите наемат за сватбените си ритуали зурнаджии.

Може би най-широко разпространено на Балканите е мнението, че зурната е *турски инструмент*, а зурнаджийската музика е в *турски стил* [Brandl, 1996:18] – споделя го голяма част от аудиторията, музикантите, дори някои изследователи. Показателно е, че проблематизирайки произхода и пристигането на зурната на Балканите, много автори посвещават енергията си да докажат, че тя е дошла тук преди идването на османските турци [Линин, 1986:9; Голабоски, 1974]. В изследване на музикалния фолклор на Неврокопско се твърди, че зурната погрешно е причислявана към “арабско-турския инструментариум”, а в действителност е с “индо-египетски” произход. Зурните “доста късно са преминали у арабите и още по-късно у турците” [Манолов, 1977:177]. В Гоцеделчевско (Неврокопско) живеят етнически турци, част от аудиторията на местните зурнаджии, някои от които от своя страна се самоопределят като турци. Наблюденията и интервютата в селища от района дават отговор на въпроса доколко зурната е “свой” инструмент за турците.

Някои зурнаджии от Югозападна България твърдят, че зурната произхожда от Турция [Пейчева, 1993:48-49]. Привеждат се различни доводи: казаното от стари хора, забраната на зурната по време на т.нар. *възродителен процес*, защото била турска. “От турско робство е зурната. Зурната е турско производство. Ни е циганско, ни индийско е. Некогаш спореа и тоа старио човек – аз съм говорил доста дълго и съм преписал, даже имам касетка от тоя човек. Вика: никой да не те лъже, че е арабско, или индийско, или египетско. Со момента зурната е от турците. Зурната си остава турски инструмент. Затова ни забраниха едно време, че си беше турски инструмент” [С.Д., 02/2001, с. 8]. Родовата памет документира турския произход на конкретни